

Paul Piehler, *The Visionary Landscape. A Study in Medieval Allegory*, Montréal Mc-Gill-Queen's University Press, 1971, iv+170 p.

Yvan G. Lepage

Volume 4, numéro 3, décembre 1971

Alphonse Audet

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500202ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500202ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Lepage, Y. G. (1971). Compte rendu de [Paul Piehler, *The Visionary Landscape. A Study in Medieval Allegory*, Montréal Mc-Gill-Queen's University Press, 1971, iv+170 p.] *Études littéraires*, 4(3), 359–363. <https://doi.org/10.7202/500202ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1971

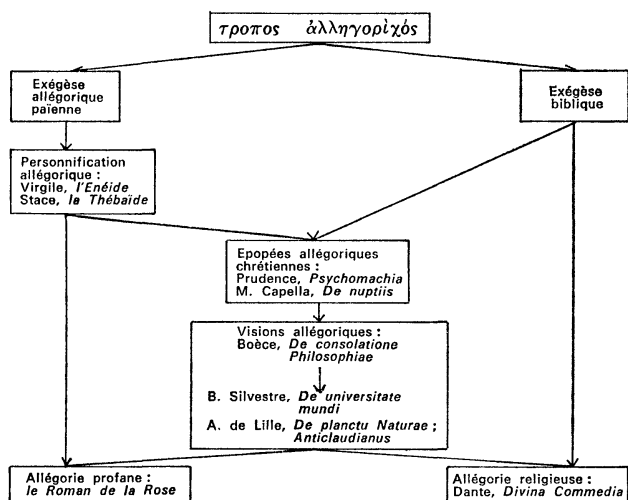
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Paul PIEHLER, *The Visionary Landscape. A Study in Medieval Allegory*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1971, iv+170 p.

Depuis la parution de *The Allegory of Love* de C.S. Lewis, en 1936, il semble que se soit éveillé, surtout chez les Anglo-Saxons, un profond et durable intérêt pour la littérature allégorique du Moyen Âge. Les nombreux travaux qu'on y a consacrés (voir la bibliographie qu'en donne R. Hollander, dans *Allegory in Dante's Commedia*, Princeton University Press, 1969, pp. 321-335 ; voir aussi le *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI : *la Littérature didactique, allégorique et satirique*, 2 t., Heidelberg, 1968-1970), ne sont certes pas tous également importants, mais ont eu le mérite de faire considérablement avancer nos connaissances de l'allégorie et des diverses formes qu'elle a revêtues au cours des siècles et dont nous proposerions le tableau très schématique et sélectif que voici :

Comme on peut le constater, ce tableau tient compte de la distinction fondamentale qu'il convient de faire entre les fonctions poétiques et les fonctions théologiques de l'allégorie, ainsi que de leur influence respective sur des œuvres aussi foncièrement différentes que *le Roman de la Rose* (XIII<sup>e</sup> siècle) et *La Divine Comédie* (XIV<sup>e</sup> siècle) ; il prend également soin de souligner la conjugaison de ces mêmes fonctions dans les « épopées » et les « visions » allégoriques médio-latines, où fusionnent le procédé de la personnification et l'inspiration morale. Pour illustrer notre schéma, nous nous sommes contenté de mentionner une dizaine d'œuvres-types, mais il est bien certain qu'on pourrait les multiplier. L'allégorie médiévale se présente en effet, non seulement comme un genre littéraire extrêmement florissant, mais comme un instrument de connaissance. Elle est à la fois un mode d'expression et un mode de pensée et, en ce sens, elle renvoie aussi bien à une esthétique qu'à une « vision du monde », par



le truchement de l'exégèse et de l'analyse psychologique.

Ce sont ces diverses formes de l'allégorie médiévale que les travaux récents ont eu le mérite de nous faire mieux connaître. Les classifications qu'ils n'ont pas manqué d'en proposer et que nous trouvons éparses parmi eux, étaient un préalable à une saine analyse d'un genre longtemps méprisé, parce que trop mal connu. Notre tableau s'inspire de ces classifications. Si nous avons tenu à le donner dans le cadre de ce compte rendu, c'est que l'ouvrage de M. Piehler se situe en deçà de toute classification. L'A. a en effet tendance à négliger les particularités des œuvres allégoriques, au profit d'un certain dénominateur commun, en ce sens qu'il cherche à dégager de ces œuvres une structure commune, structure qui s'apparente à l'organisation des diverses phases de la psychothérapie moderne.

Cette attitude imprudente a des répercussions sérieuses, surtout au niveau de la composition de l'ouvrage. Nous y reviendrons. Contentons-nous, pour l'instant, de dégager la méthode de M. Piehler et le but qu'il poursuit.

L'A. s'efforce de redonner ses lettres de noblesse au procédé allégorique, en le situant à sa place dans l'évolution des différents moyens d'expression que l'homme a utilisés, à travers les âges, pour analyser et expliquer le plus adéquatement possible l'univers aussi bien matériel que spirituel. C'est dans la mesure où l'allégorie fait constamment appel à des procédés comme la tropologie, la typologie et l'anagogie, pour l'herméneutique, ou encore, à la personnification, comme mode d'explication psychologique, que la pensée moderne, résolument

tournée vers les sciences exactes, s'est détournée d'elle. Or, dès lors que la psychanalyse junguienne ne craint pas de faire appel aux « archétypes » comme fondements de toute thérapie analytique, il nous faut convenir, avec l'A., que mythes et inconscient, dont se nourrissent la littérature et les arts, peuvent aussi alimenter la science. De la même façon, l'allégorie médiévale recourt à la personnification et c'est en dialoguant avec Philosophie, Nature ou Béatrice que le poète, d'abord angoissé, finit par accéder à la vérité et, donc, à la sérénité. Car le dialogue allégorique ne représente pas autre chose qu'une méditation dramatique :

The personification, therefore, far from being judged a poor relative of the normal modern means of expressing states of mind through abstract rational analysis, should rather be considered an important and effective transitional form between the mythopoetic use of pagan divinities and the modern use of abstract terms to denote mental states. (p. 44)

L'allégorie offre donc au poète et à son lecteur le moyen de participer, comme le dit l'A. (p. 19), à un procédé de libération psychique tout à fait semblable à celui qu'on rencontre dans la psychothérapie moderne. Cette libération comporte quatre phases successives : crise, confession, compréhension et transformation.

C'est à Boèce que les poètes du Moyen Âge doivent cette structure de la vision allégorique. C'est en effet dans le sillage du *De consolacione Philosophiae* que l'A. situe le *De planctu Naturae*, la *Divine Comédie*, *Pearl* (d'un anonyme anglais du XIV<sup>e</sup> siècle) et, de façon plus sommaire, l'*Architrenius* et le *Roman de la Rose*. De chacune de ses œuvres, l'A. essaie de

dégager un schéma psychothérapique similaire. Dans un *locus animae* donné (prison, forêt, jardin, etc.), le « sujet » (i.e. le poète), angoissé, a une vision : une *potentia* (Philosophie, Nature, Raison, Béatrice, etc.) lui apparaît et, sur un mode dramatique (le dialogue), s'efforce de le faire accéder à la sérénité :

With the aid of the potentia, he finally achieves a psychic synthesis in which his emotional and irrational impulses, his intuitive understanding, and his rational principles are brought into harmony : In Freudian terms, id, ego, and superego are reconciled. (p. 20)

Ce schéma, l'A. le dégage du *De consolatione Philosophiae* et n'a aucune difficulté à l'appliquer à la *Divine Comédie* et, mais de façon déjà moins convaincante, à *Pearl*. Ces deux chapitres (VII et VIII) constituent, à notre avis, la meilleure partie de l'ouvrage, bien que, comme l'a récemment montré R. Hollander (*Allegory in Dante's Commedia*), la *Divine Comédie* se situe bien plus dans la tradition de l'exégèse biblique que du *De consolatione Philosophiae* ; le schéma que l'A. en dégage concerne donc un aspect, intéressant certes, mais secondaire.

D'autre part, on ne saurait nier que le *De planctu Naturae* soit inspiré de Boèce : de la *Consolation* « vient le symbole de la vision révélatrice ; Nature tient la place de Philosophie pour instruire le poète et lui dévoiler la structure de l'univers » (M.-Th. d'Alverny, *Alain de Lille. Textes inédits*, Paris, Vrin, 1965, p. 33). Reste, toutefois, que la source principale d'Alain n'est pas la *Consolation*, mais le *De universitate mundi*, cosmographie de Bernard Silvestre. Cela explique que le *De planctu* contient l'ébauche d'une ency-

clopédie, que l'*Anticlaudianus* mènera à terme et dont M. Piehler ne tient pas compte. Cela explique aussi que le *De planctu* n'est pas, à proprement parler, un « dialogue », mais, comme l'a fait remarquer Guy Raynaud de Lage (*Alain de Lille, poète du XII<sup>e</sup> siècle*, Montréal, Institut d'Études Médiévales et Paris, Vrin, 1951, p. 111), une série d'exposés destinés non pas à « guérir » le poète, puisqu'il est d'accord avec Nature, mais à l'instruire. On ne saurait non plus confondre Nature et Philosophie. La *Consolation* est une œuvre philosophique et théologique et, par conséquent, le rôle de Philosophie est d'enseigner la Sagesse. Par ailleurs, Alain se place au point de vue de Nature, vicaire de Dieu : « pour tout ce qui la dépasse, [...] elle renvoie son interlocuteur à la théologie » (Guy Raynaud de Lage, *op. cit.*, p. 84). En ce sens, le *De planctu* se présente comme l'œuvre d'un « naturaliste » qui ne s'attaque qu'aux « vices contre nature ». En conséquence, nous mettons en doute le bien-fondé du jugement suivant :

Boethius and Alan of Lille had both incorporated philosophic contemplation of the cosmos into a more general process of psychotherapy designed to put man into harmony with the moral and spiritual order of the universe. (p. 84)

Nous préférierions, quant à nous, parler d'« ordre naturel », en ce qui concerne le *De planctu*. La notion de péché originel est en effet absente de cette œuvre, comme, d'ailleurs, du *Roman de la Rose* qui s'en inspire. La seule morale dont on puisse légitimement parler ici et qui soit en rapport avec la fonction cosmique qu'assume la *vicaria Dei*, c'est la morale naturelle. Au nom de cette morale,

Genius, chapelain de Nature, fustige les sodomites.

À ce propos, nous ferions encore des réserves, cette fois d'ordre méthodologique, sur le lien que l'A. établit en toute tranquillité entre les perversions sexuelles que condamne Nature et l'hérésie cathare. M. Piehler exploite, pour cela, le *Contra hereticos* d'Alain, effectivement dirigé, en partie, contre les Cathares et dédié à Guillaume VIII de Montpellier. Or, d'après M.-Th. d'Alverny (*op. cit.*, p. 156), ce traité aurait été composé entre 1185 et 1200, tandis que le *De planctu* aurait été écrit au cours de « la première période de l'enseignement d'Alain, [à Paris], vers 1160-70 » (*ibid.*, p. 34 ; M<sup>lle</sup> d'Alverny est en cela d'accord avec G. Raynaud de Lage, *op. cit.*, p. 42). Ce « lien » existe peut-être, mais on ne saurait s'appuyer sur le *De hereticos* pour le démontrer, puisqu'au moment où Alain écrivait le *De planctu*, il ne connaissait vraisemblablement pas encore le Midi. Il était plus simple de se tourner vers les Flandres qui possédaient aussi leurs Cathares, au XII<sup>e</sup> siècle. On les y appelait les « Populicani » ou « Catti » (voir M.-Th. d'Alverny, *op. cit.*, p. 158).

Du *De planctu Naturae*, l'A. passe, après quelques pages consacrées à une œuvre de transition, l'*Architrenius* de Jean de Hanville (1184), à ce qu'il appelle les « Parodies of Love » : le cinquième dialogue du *De amore* d'André le Chapelain, l'*Altercatio Phyllidis et Florae*, li *Fabel dou dieu d'amour et le Roman de la Rose*. Nous pensons que cette définition ne saurait convenir qu'à l'œuvre de Jean de Meun. L'appliquer à l'un des dialogues du *De amore* et supposer qu'André le Chapelain « parodies a vision

of heavenly love » (p. 94), nous paraît entrer en contradiction avec le sérieux fondamental de cette œuvre, écrite en latin, sur l'ordre de Marie de Champagne. Étienne Tempier ne s'y est pas trompé qui a condamné ce traité érotique, en 1277. C'est que l'ouvrage d'André le Chapelain, teinté d'« averroïsme », était théoriquement dangereux et constituait, de ce fait, bien autre chose qu'une simple « parodie ». On trouvera donc pour le moins étrange d'associer la légère *Altercatio* à ce savant traité.

Il y a peu à dire des quelques pages consacrées à l'encyclopédique *Roman de la Rose*, puisque l'A. lui-même n'a pas tenté de lui appliquer son schéma psychothérapique : il s'est contenté de dégager du double jardin de Déduit et du Blanc Agnelet, le modèle du *locus animae*. Qu'il nous suffise de déplorer l'habitude qu'ont les universitaires anglosaxons de citer cette œuvre à partir des extraits de l'infidèle traduction de Chaucer, alors que nous avons maintenant l'édition irréprochable de F. Lecoy à notre disposition.

Que penser, d'autre part, d'un jugement comme celui-ci :

Thus Genius's exhortation to fecundity can be regarded as an appropriate synecdoche of a general exhortation that lovers should follow virtue. In fact Jean is using a sexual synecdoche for virtue in precisely the fashion that his master Alan of Lille used a sexual synecdoche for vice ? (p. 108)

Nous croyons que c'est faire là trop bon marché de la complexité de ce « bouffon » qu'est le Genius de Jean de Meun. Parodiquement revêtu des insignes épiscopaux, il fait, comme le veut sa fonction, un sermon « naturaliste » dans

lequel il incite le monde entier à s'adonner à l'amour, sous peine d'excommunication. Voilà, selon M. Piehler, la « vertu » que prêche Genius. Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elle n'est pas précisément en harmonie avec la doctrine officielle de l'Église du XIII<sup>e</sup> siècle.

Maintenant que ce tour d'horizon est terminé, nous sommes peut-être mieux en mesure de comprendre le plan de l'ouvrage de M. Piehler. Après deux chapitres d'introduction, consacrés à l'exposition du but poursuivi, de la méthode de recherche et du plan (p. 7), l'A. passe à l'étude du *De consolation Philosophiae* de Boèce (chap. III). Il en dégage son schéma psychothérapique et le procédé allégorique de la personification, qu'il applique ensuite au *De planctu Naturae* d'Alain de Lille (chap. IV). Suivent deux chapitres (V et VI) où l'A. s'arrête à ce qui, si nous en croyons le titre de l'ouvrage, constitue l'essentiel du sujet : le paysage allégorique ou *locus animae*. Ces chapitres servent à la fois d'introduction à l'étude de *la Divine Comédie* de Dante (chap. VII) et de *Pearl* (chap. VIII) et de transition entre les deux parties de l'ouvrage. Nous noterons enfin que chacune des deux « introductions » se compose de deux chapitres et constituent à elles seules la moitié de l'ouvrage, ainsi que son aspect théorique. Il s'agit d'un plan « passif », c'est-à-dire qu'il n'« organise » pas les œuvres allégoriques qu'il étudie, mais suit la courbe de leur développement chronologique. Ainsi, l'ouvrage de M. Piehler, qui se voudrait une étude de synthèse du genre allégorique, n'arrive pas toujours à dépasser la simple analyse d'œuvres, analyse d'ailleurs trop souvent sommaire et qui donne l'impression que l'A. n'a

pas su transcender son sujet. Nulle part il ne justifie le choix des œuvres qu'il a retenues.

Nous terminerons sur un dernier regret, que l'A. n'ait pas jugé bon de faire suivre son travail d'une bibliographie des ouvrages cités, qu'un *index* ne saurait en aucun cas remplacer. Une table analytique des matières eût d'ailleurs rendu cet *index* inutile.

Ceci dit, nous continuons à croire en l'utilité d'un tel travail et en la valeur du point de vue auquel y est soumis le procédé tellement complexe de l'allégorie médiévale.

Yvan G. LEPAGE

Université de Moncton

□ □ □

Jacques LE BRUN, **les Opusculs spirituels de Bossuet. Recherches sur la tradition nancéienne**, *Annales de l'Est*, Faculté des lettres et des sciences humaines de l'Université de Nancy, mémoire n° 38, 1970, 148 p.

Jacques LE BRUN, **Bossuet**, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « les Écrivains devant Dieu », 1970, 144 p.

M. Jacques Le Brun, grand spécialiste de Bossuet et professeur au Centre national de Télé-enseignement, à Paris, publie, presque du même souffle, deux études sur Bossuet.

La première est une recherche savante sur les manuscrits des opusculs spirituels de Bossuet qui circulaient à Nancy jusqu'à leur impression, en 1760. Les bibliothécaires trouveront profit à puiser de première main à cette